SAISON 2014-2015

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DU
28 MARS
AU 9 MAI

FORMES EMPREI(U)NTÉES

LA GRAINETERIE

PÔLE CULTUREL ET
CENTRE D'ART MUNICIPAL

HTTP://LAGRAINETERIE.VILLE-HOUILLES.FR

GRAINETERIE

VILLE DE HOUILLES

SOM-MAIRE

5 L'EXPOSITION

7 L'ARTISTE

11 REPÈRES

21 PISTES ÉDUCATIVES

25 LEXIQUE

28 BIBLIOGRAPHIE

32 INFORMATIONS PRATIQUES

FORMES EMPREI(U)NTÉES

EXPOSITION DE MAXIME THOREAU

Lauréat de la 10e Biennale de la jeune création, Maxime Thoreau conçoit sa première exposition personnelle. Il crée ses sculptures comme on bâtit des maisons, mêlant savoir-faire et empirisme. En observateur du monde, il apprend, expérimente et façonne. Mais, s'il est un artiste du « faire », l'image sert de base à des recherches qui ne se soustraient pas à la réalité, bien au contraire : elles reformulent l'existant. A La Graineterie, il remanie et reproduit en bois, métal, plâtre ou béton essentiellement, des objets d'origine industrielle. Par son geste de sculpteur, il magnifie les formes, les épurant de toute fonctionnalité. Sous une nouvelle identité, comme un second souffle, elles s'ouvrent à l'évocation de nos fictions personnelles.

Maxime Thoreau a bénéficié de la résidence Un(e) artiste en ville *et a mené un programme de rencontres et d'ateliers dont il scénographie les réalisations dans l'espace des Ecuries.*

L'Ecole Nationale Supérieure d'Arts de Bourges est partenaire de cette exposition.

L'ARTISTE

MAXIME THOREAU

Née en 1990 à Briançon.
Vit et travaille à Bourges
maxime.thoreau@gmail.com
maxime.thoreau.syntone.org

Lauréat de la Biennale de la Jeune Création en 2014, Maxime Thoreau a été invité en résidence à La Graineterie dans le cadre du dispositif *Un(e) artiste en ville*. Il présente son travail lors de son exposition personnelle *Formes Empreі(u)ntées* au sein du Centre d'art - La Graineterie du 28 mars au 9 mai 2015.

BIOGRAPHIE

Il obtient en 2013 le Diplôme national d'arts plastiques et est invité pour une Carte blanche au musée archéologique d'Etampes en 2014. Il vit et travaille à Bourges où il est actuellement en dernière année à l'Ecole Nationale Supérieure d'Art de Bourges.
Il participe à différentes expositions collectives notamment sur le front de mer au Festival Diep (2013), *Palèmétrébo #2* au Palais Jacques Cœur de Bourges (2013), au Salon Art 21ème d'Etréchy (2013) et *À Guichet fermé* (2011) à la Maison de la Culture de Bourges. Il participe au Prix de la Jeune Création en 2014 à l'Atelier Blanc de Saint Remi.

Maxime Thoreau, *Papa*, **2014.**

PAROLES D'ARTISTE

Pouvez-vous revenir sur « Philae » et votre travail autour des cyanotypes ? Quelles sont les raisons qui vous ont amené à utiliser ce type de procédé ?

Cet été le robot Philae s'est posé pour la première fois sur une météorite. Il y a photographié ces paysages qui n'avaient jamais été vus auparavant.
Le cyanotype est quant à lui un procédé alternatif de photographie ancienne principalement utilisé par les pictorialistes au même titre que la gomme bichromaté ou le procédé Van Dyke. Ces procédés ont été essentiellement utilisés lors de l'apparition de la photographie afin de « prouver » que celle-ci n'était pas la mort de l'art, que la machine ne faisait pas tout et que l'artiste avait une vraie importance dans le processus de création. Ils nécessitent une intervention de l'artiste lors du tirage et du dépouillage. La matière photosensible est durcie aux UV puis elle est trempée dans un bain d'eau tiède. C'est à ce moment là que l'artiste intervient en venant, par exemple, accentuer la dépouille de certaines zones de l'image au pinceau.
Ce qui m'intéresse lorsque j'utilise cette technique pour imprimer les clichés de Philae, c'est que ceux-ci ont été réalisés par un robot, sans cadrage assisté par un humain. L'humain est complètement exclu de leur fabrication. Je recherche et joue alors sur le décalage entre un procédé censé ramener de l'humain dans la production artistique et la représentation de photographies prises par un robot. De plus, ces images auraient été technologiquement impossibles à l'époque de l'utilisation des cyanotypes.

LE RAPPORT À L'IMAGE, AU RÉFÉRENT

D'une manière générale, comment naissent vos formes ?

Je ne dessine pas les sculptures que je réalise. Elles sont toutes des reproductions, des remaniements d'objets existants. Ces objets sont principalement issus de l'industrie. Je cherche des objets qui n'ont pas été « designés ». Des objets pour lesquels seules des contraintes mécaniques, techniques définissent leurs formes. Cependant je n'observe pas directement les pièces mécaniques que je reproduis. Je me base sur des images que je rassemble et qui me servent de base de données afin de produire une sculpture.

Maxime Thoreau, *Stator*, **2015.**

Vos formes entretiennent toutes une relation avec un référent précis. Votre travail se situe dans la création de décalage. Pouvez-vous revenir sur cette notion de « décalage justifié » ?

Je ne dessine pas mes sculptures, je reproduis des objets existants. Cependant je n'utilise pas le ready made. Je ne choisis pas la forme mais je choisis comment la reproduire pour en faire une sculpture. C'est ainsi que des décalages viennent se glisser, notamment au niveau des matériaux, de l'échelle... Ces décalages sont inévitables, ils sont en partie dus à des contraintes techniques, matérielles et surtout à ce que je veux mettre en valeur dans l'objet qui est reproduit. Dans mes sculptures j'essaie d'aller au plus efficace, à l'épure. C'est dans cette volonté de simplification que j'essaie de réduire au minimum mon impact sur le volume. C'est pourquoi chaque décalage, chaque modification que j'apporte doit être essentielle et justifiée pour ne pas venir « corrompre » la forme.

RELATION "FORME" ET "FONCTION"

La question de la forme et de sa fonction est centrale dans votre travail. Pouvez-vous revenir sur cette relation entre la « forme » et sa « fonction » dans votre production autour de « Stator » ?

Un stator est une pièce de moteur électrique. C'est une sorte de cylindre garni de bobines de cuivres dans lequel vient s'insérer le rotor. Les deux pièces ne doivent en aucun cas se toucher afin d'éviter tout court-circuit. Le stator est ainsi isolé de l'élément principal du moteur (le rotor). C'est cette isolation que j'ai voulu reproduire dans cette sculpture. Le bois et le béton ne sont pas des matériaux conducteurs. De plus, la forme en cuivre qui relie les trois stators vient isoler un espace au milieu de la sculpture. Pour mes sculptures je ne prends que des objets dont la forme est induite par la fonction. Lors du passage à la sculpture j'inverse ce rapport forme/fonction pour venir magnifier la forme. Cependant lors de cette inversion, je me sers de la fonction de l'objet. Ici la situation d'isolation d'un stator dans son environnement d'origine.

De quelle manière s'est engagé votre projet autour des « isolateurs » ?

Les modifications que j'applique et le caractère technique des objets que je reproduis font qu'ils ne sont pas souvent reconnaissables par le public. Le titre vient souvent donner une clé de lecture, un indice. Pour le projet « isolateur » j'ai voulu inverser cela et reproduire un objet que tout le monde pourra reconnaître au premier coup d'œil. Cependant je n'ai pas, contrairement à mes autres travaux, étudié l'objet en question via des images ou des dessins techniques. J'ai reproduis l'objet de mémoire. C'est cet objet que j'ai choisi de reproduire selon ce processus car c'est un objet visible partout mais jamais totalement, il est trop éloigné dans l'espace pour que l'on puisse connaître sa forme exacte.

Maxime Thoreau, *Portal 3800*, **2014.**

LA QUESTION DU TITRE

De quelle manière s'effectue le choix d'un titre pour une œuvre ? … et en particulier pour « Portal/3800 » ?

Le titre me sert d'indice, d'une part pour renseigner sur la provenance de la forme qui est présentée mais aussi sur la possible destination que je lui donne par le passage de l'objet à la sculpture. Cette sculpture est basée sur une pièce de solex dont le modèle le plus connu est le 3800. L'autre partie du titre Portal (portail en français) est mon interprétation de cette forme, comme un portail tridimensionnel issu d'un univers de science-fiction.

Dans l'exposition *Formes emprei(u)ntées* **la vidéo** *Boucle* **est une œuvre plus ancienne. Pouvez-vous revenir sur cette production ?**

Cette « sculpture performée », dont la trace est captée par la vidéo, date du début de mes recherches en sculpture. Dans cette idée de ne pas dessiner mes sculptures je basais mes volumes sur des données. Ici une courbe sonore. J'ai enregistré le son d'un marteau piqueur détruisant du béton. La forme de cette courbe donne le profil de la sculpture et c'est lorsque je reproduis le mouvement du moteur (la rotation) que la sculpture se détériore, reproduisant ainsi l'acte initial de destruction du béton.

AUTOUR DE LA RÉSIDENCE

Lauréat de la Biennale de la jeune création, vous menez à la fois un travail lié à votre résidence (rencontre, atelier..) à Houilles et à la mise en œuvre de votre exposition personnelle. Comment s'articulent ces deux étapes dans votre travail ?

Le résultat des ateliers workshop avec les adultes et les enfants sera présent dans une salle de l'exposition et je m'occuperai de la scénographie. Les périodes de fabrication des sculptures dans mon atelier à Bourges sont quant à elles renseignées par des photographies et des vidéos mises en ligne sur mon site internet. Ce projet me permet de faire pénétrer le visiteur dans l'espace de l'atelier qui m'est cher, et ainsi de donner des indices sur les volumes qui seront présentés dans l'exposition.

REPÈRES

*[Une définition des mots suivis d'un astérisque * se trouve dans le lexique p.25]*

LA SCULPTURE : REFORMULATION ET MATÉRIAUX

1. LES ORIGINES DE LA SCULPTURE

Le mot sculpture* vient étymologiquement du latin « sculpere » qui signifie « tailler » ou « enlever des morceaux à une pierre ». On situe ses débuts à la fin du paléolithique supérieur (entre-30 000 et -10 000 ans avant J-C).
La notion de sculpture se distingue par la conception d'objets non usuels, qui s'apparente dans un premier temps à des personnifications de déesses ou des représentations d'animaux. Si le travail de la pierre servait pour la fabrication d'outils ou de contenant alimentaire, ces sculptures s'affirment comme étant des premières formes d'expression artistique.

NAISSANCE DE LA SCULPTURE ET DE LA NOTION D'ART

La préhistoire : Fin du paléolithique

Durant la Préhistoire, la sculpture est un élément essentiel de la culture de l'âge de la pierre. Au Paléolithique, **la plupart des outils étaient taillés dans du silex ou des os**. L'industrie lithique* est certainement à la base de la sculpture. **Les premières œuvres taillées représentent uniquement des figures féminines,** des Vénus paléolithiques **ou des animaux. Les matériaux sont l'os, l'ivoire, l'argile ou la pierre.** D'après *La sculpture, toutes les techniques* de Philippe Clérin, il a fallu attendre le néolithique et la maîtrise de l'agriculture pour voir apparaître la poterie, le modelage en argile et la cuisson de la terre. Le principe de la sculpture en métal est beaucoup plus tardif, que ce soit pour le moulage ou le modelage à partir de minerai.

Vénus Paléolithique, vers 21 000 avant J-C
Collection Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-laye

Ce fragment de statuette en ivoire date du Paléolithique supérieur et constitue l'une des plus anciennes représentations de visage humain.

LA SCULPTURE : SUPPORT DE REPRÉSENTATION

L'Antiquité : la sculpture reflet du Beau idéal

La plupart des historiens de l'art situe l'art grec entre le X^e^ et le I^er^ siècle avant J-C. La sculpture est l'une des formes les plus connues de l'art grec antique. **Elle est régie par les valeurs de Beau idéal et de proportion**. Seule une faible partie de la production sculpturale grecque nous est parvenue. De nombreux chefs-d'œuvre décrits dans la littérature antique sont perdus ou extrêmement endommagés. Une grande partie de ces sculptures ne nous est connue que par des copies datant de l'époque romaine.

Pendant la période archaïque (VIII^e^ siècle av. J.-C. et 480 av. J.-C.), les statues ne représentaient pas de personnage contemporain mais incarnaient l'idéal de beauté, de piété, d'honneur ou de sacrifice véhiculé à cette époque. Les statues étaient commandées par des aristocrates ou par l'État et utilisées pour des mémoriaux, comme offrandes à des temples ou des sanctuaires.

Vers l'affirmation d'un « art » grec

Le terme grec pour définir « art » est *tékhnê*, un terme qui évoque avant tout la compétence et l'habileté. Les peintres et les sculpteurs grecs ont acquis leur technique par l'apprentissage, souvent initiés par leur père puis par de riches patrons. Bien que certains soient connus et admirés, ils n'avaient pas le même statut social que les poètes ou les dramaturges. Ce ne fut qu'à partir de la période hellénistique (après 320 av. J.-C.) que les premiers « artistes » sont reconnus et accèdent à une catégorie sociale à part entière.

Dans sa première période (autour du X^e^ siècle av. J.-C.), l'**art grec**, est extrêmement sobre et **géométrique**. La sculpture est principalement **en terre cuite, en pierre et en bronze.**

La céramique reprend des motifs géométriques, cercles ou demi-cercles, lignes brisées, chevrons, méandres et triangles hachurés. L'art géométrique atteint sa perfection **au VIII^e^ siècle avant J.-C.**, avec une abondance de motifs où **sont représentés des figures humaines et des animaux**, peints en silhouette noire sur fond clair.

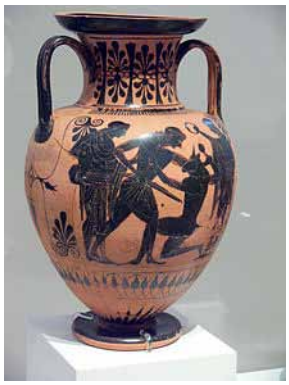
Aux alentours du **VI^e^ siècle av. J.-C.** se produit une première révolution artistique. Les artistes commencent à **s'affranchir des règles de l'art égyptien,** qui imposaient de représenter chaque partie d'un ensemble (d'un corps humain par exemple) sous son angle le plus reconnaissable, au prix parfois de positions peu vraisemblables. Dans le dernier quart du VIII^e^ siècle avant J-C, **l'art grec abandonne les motifs géométriques évoluant vers des inspirations naturalistes.** S'affranchissant de ces règles, **les compositions se libèrent et deviennent moins stéréotypées.**

Kouros de New York, **kouros attique en marbre, v. 590-580 av. J.-C. Metropolitan Museum of Art (New York), fond Fletcher, 1932**

Exemple à l'époque classique
Discobole, **copie romaine de l'original en bronze de Myron du V^ème^ av. J.C. Villa d'Hadrien, Tivoli, Latium, Italie © British Museum Londres**

Sculpture : ses fonctions et contextes d ' utilisation

La céramique, à figure noire notamment, se développe principalement sur les **jarres*, vases ou amphores**. Ces objets usuels étaient utilisés pour le **transport de produits de base** comme le vin ou l'huile d'olive...



Maxime Thoreau, *A la corde*, **2013**
Contreplaqué bakelysé, 150 cm de hauteur
9 tirages de 29 x 42 cm chacun, tirages charbon

Dans son œuvre *A la corde*, Maxime Thoreau reprend une jarre, objet usuel de l'Antiquité et nous en livre ici une version en volume, sous la forme d'un gabarit en bois modulable, mis en regard avec une série cinétique de neuf photographies (tirage charbon) représentant les neuf profils de la jarre.
Le titre de l'œuvre reprend le nom de la technique, devenue maintenant obsolète, dite *à la corde* qui consiste à entourer de cordes un gabarit de bois afin que la jarre prenne forme. Ensuite, le céramiste applique la terre sur le pourtour de la jarre. Il enlève ensuite la corde avant de cuire sa pièce.

Sculpture et architecture : le bas-relief

La sculpture ne se limite pas à la fabrication d'objets usuels, ménagers ou votifs. Elle décore les frontons des temples antiques et orne les chapiteaux des églises romanes et gothiques.
Cette sculpture à vocation décorative prend forme au travers de la technique du bas-relief*.
[Des bas-reliefs ont orné des façades, plafonds, grottes, meubles, coffres ou objets divers. Ils sont décoratifs, abstraits, ou descriptifs (ex-voto, scènes, commémoration, etc). On les trouve nombreux sur les monuments et lieux de cultes.
Dans l'art religieux européen, le bas-relief est un élément architectural caractéristique de la période romane, mais la frise des Panathénées sculptée par Phidias était un bas-relief déjà très célèbre plus de 2 000 ans avant nos jours. Il a été déplacé du Parthénon d'Athènes dans un musée.]

In wikipédia, article sur le « bas-relief » consulté le 5 mars 2015

A PARTIR DU 10ÈME SIÈCLE : VERS UNE DISTINCTION " SCULPTURE/PEINTURE "

La sculpture a tardivement été dissociée de la peinture. Ces deux catégories d'artistes que l'on distingue nettement aujourd'hui, appartenaient depuis le Moyen-Âge à la même communauté de métier des peintres et tailleurs d'images. En France, c'est avec la création des académies de peinture et de sculpture que les deux métiers deviennent officiellement distincts, même si, à la Renaissance, beaucoup d'artistes se définissent à la fois comme peintres et sculpteurs.

À PARTIR DU 13ÈME SIÈCLE

La Renaissance marque un retour de la sculpture à des formes et thèmes de l'Antiquité. Les sculptures gréco-romaines servent en effet de modèles à cette génération d'artistes. Le thème du « nu » fait sa réapparition et devient récurrent.
Les premiers sculpteurs de la Renaissance sont italiens : Michel-Ange, Donatello, Andrea del Verrocchio (maître de Léonard de Vinci, qui fit son apprentissage dans son atelier) et Jean de Bologne notamment.
En France, un peu plus tard, naîtra une seconde génération de grands sculpteurs, très influencés par l'art italien, dont Jean Goujon ou Germain Pilon.
Ce retour à l'Antique s'observe **dans la reprise des matériaux et techniques : bois pour la marqueterie, pierre pour l'architecture et la sculpture.** Le traitement du nu, régi par les principes de proportions, ainsi que l'emploi du vocabulaire de l'architecture antique (fronton, colonne, arcade…) et de la pierre témoignent de l'influence de l'art grec.

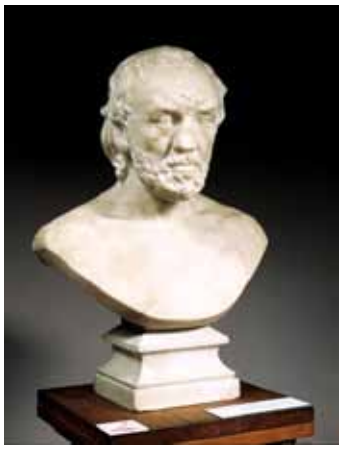
FIN 19ÈME

Auguste Rodin revisite les codes de la sculpture

En 1877, âgé de 37 ans, Auguste Rodin (1840-1917) réalise sa première grande œuvre *L'Âge d'airain*. Cette statue grandeur nature en plâtre d'un jeune homme, est exposée au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles puis au Salon des artistes français de Paris. Elle rencontre un succès retentissant à l'image de la rupture qu'elle incarne : **naissance d'un nouveau style expressif, grande précision dans le traitement du corps notamment dans l'attitude et le modelé.**
Rodin influence alors la sculpture, par **l'expressivité des formes**, des **sentiments**, de la sensualité et le soin apporté à restituer l'émotion par l'expression donnée à des parties du corps comme les mains, les pieds, etc.

Il participe à l'invention d'un style **en développant de nouvelles techniques de sculpture comme l'assemblage, la démultiplication ou la fragmentation, en totale contradiction avec l'académisme d'alors.**
Durant ses années de formation, Rodin étudie les maîtres et les antiques grecs au Louvre, où il dessine sans relâche. Les nombreuses esquisses et études réalisées au début des années 1870 témoignent encore de cette forte influence.
Si l'idéal antique transparaît encore en 1863, dans son buste de *L'Homme au nez cassé* (1863-1875), on sent qu'il est également **dans une recherche nouvelle d'expression** et non plus exclusivement de ressemblance.

Auguste Rodin, *L'âge de bronze*, **1877, statue en bronze, 178x62cm, Musée d'Orsay (Paris)**



Auguste Rodin, *L'Homme au nez cassé*, **1864, Marbre**

Rodin et le moulage

Auguste Rodin, *L'Enfant prodigue*, **entre 1885 et 1887, bronze**
Collection Kunstmuseum de Winterthour

[Parce qu'elle permet la reprise et la multiplication de figures ou de fragments de figures conçus antérieurement, et leur association en de nouvelles compositions, notamment pour un usage commercial, **la pratique du moulage est très répandue dans les ateliers de sculpteurs au XIX^{ème} siècle**. L'exécution d'un tirage en plâtre est aussi une étape technique nécessaire à la fonte d'un bronze ou à l'exécution d'un marbre.
L'innovation de Rodin tient à l'introduction systématique de ce procédé au cœur du processus de création. Ainsi, pour *la Porte de l'Enfer*, Rodin multiplie les tirages en plâtre des figures ou des fragments de figures dont l'attitude et le modelé lui conviennent. **Moulées à partir d'un même original façonné par Rodin, plusieurs d'entre elles apparaissent ainsi à deux ou trois reprises dans l'œuvre achevée**, dans des positions variées qui leur confèrent chaque fois une attitude et une signification nouvelles.[...]

Rodin tire également parti des possibilités offertes par la **multiplication**, au sein d'une œuvre, d'une même figure dans des positions différentes : *les Trois faunesses* (avant 1896, S.1163) ont ainsi été conçues à partir d'un modèle que Rodin fait figurer à quatre reprises sur *La Porte de l'Enfer*.]

Extrait de l'article *Multiples, fragments, assemblages* **issu des fiches éducatives éditées par le musée Rodin / www.musee-rodin.fr**

Rodin : la sculpture du fragment

Au XIX^{ème} siècle, une sculpture ne peut être considérée comme achevée que si elle représente un sujet identifiable, et s'il s'agit d'une figure complète, à l'exception des portraits en buste.
Inspiré par le modèle de Michel-Ange (*les Esclaves*, 1513-1515, Musée du Louvre), et des marbres antiques parvenus jusqu'à nous de façon parcellaire, **Rodin explore les possibilités offertes par la représentation fragmentaire du corps humain.**
Si Rodin puise son inspiration dans l'antique et l'œuvre de Michel-Ange, en particulier dans les figures fragmentaires, il faut davantage parler de ses propres œuvres comme de figures partielles. Une figure fragmentaire est d'abord intégralement réalisée puis accidentée. Dans le cas d'une figure partielle, seule la partie visible a été réalisée, comme c'est le cas chez Rodin, même si la plupart des figures partielles réalisées à partir de 1890 provient du moulage et de l'agrandissement d'œuvres antérieures. En agrandissant des fragments de figures, et non des figures complètes, Rodin renonce à la représentation du corps dans sa totalité, s'affranchissant du modèle des canons de Phidias ou Michel-Ange, et des problèmes de proportions anatomiques.

Le choix du matériau

Si Rodin est avant tout connu pour être un modeleur **utilisant du plâtre**, ses contemporains avaient vu en lui le **dominateur de la pierre** devant lequel « le **marbre** tremble ». Contrairement à une idée reçue les marbres de Rodin, loin d'être conventionnels, se distinguent par leur expressivité.
Dans son choix du marbre, Rodin a-t-il voulu souligner la référence aux modèles antiques, ou l'a-t-il privélégié pour le rendu des chairs... ?

2. LA SCULPTURE AU 20ÈME SIÈCLE : RUPTURE ET ÉVOLUTION

Dès le début du XXe siècle, on note chez plusieurs artistes une forte envie de se dissocier du réalisme et de l'art figuratif. A l'instar de ce qui se passe en peinture, avec le mouvement cubiste notamment, on note une prise de distance avec la représentation mimétique (qui tend à une représentation directe de la réalité) et l'affirmation du traitement subjectif de l'artiste.
Georges Braque par exemple, se détache de la perception de l'espace que reproduit la perspective. Il travaille sur la constitution d'une seule image à partir d'une multiplicité de petites perceptions saisies par le corps en mouvement. La peinture devient ainsi pour lui un outil pour analyser la perception du réel.

Georges Braque, *Compotier et cartes*, **début 1913, Paris**
Huile, rehaussée au crayon et au fusain sur toile, 81 x 60 cm
Don de Paul Rosenberg 1947
© Adagp, Paris 2007

A partir de 1911-1912, Braque et Picasso comprennent que leur peinture devient de moins en moins lisible et qu'elle les conduit au seuil de l'abstraction. C'est la voie que suivront certains peintres comme Robert Delaunay, tandis que d'autres recentrent leur travail sur **la question du lien de la peinture au réel.**

Mouvement cubiste : l'apparition de matériaux non conventionnels

L'exemple d'Henri Laurens (1885- 1954)

Henri Laurens, *Bouteille et verre*, **1918**
Bois et tôle de fer polychromes, 62 x 34 x 21 cm

Henri Laurens se place dans la lignée des recherches de Picasso autour du volume. Comme Picasso, il travaille sur les effets d'intersections des plans qui matérialisent des lignes directrices, ici celles de la bouteille et de ses reflets.
Mais à la différence de Picasso, les matériaux auxquels il recourt (bois et tôle) sont choisis pour créer des variations tactiles. Et surtout, il insiste sur la polychromie qui, selon lui, procure à la sculpture sa propre lumière.
Sa pratique du volume se distingue par sa technique de l'assemblage*. On discerne ici un assemblage de tôle métallique et de bois, des matériaux non traditionnels et considérés comme non nobles dans l'art de la sculpture.

BRANCUSI : AUTOUR DE LA RELATION ˝ FORME ˝ ET ˝ SCULPTURE ˝

Constantin Brancusi est né en 1876 en Roumanie et mort à Paris en 1957. Il fut l'un des sculpteurs les plus influents du début du XX^{e} siècle. Il est considéré comme l'un des pionniers, **ayant poussé l'abstraction sculpturale** jusqu'à un stade jamais atteint dans la tradition moderniste et **ayant ouvert la voie à la sculpture surréaliste** ainsi qu'au courant minimaliste des années 1960.

[L'apport de Brancusi à la sculpture moderne et contemporaine se situe dans l'extrême épuration des formes, le traitement du socle comme s'il s'agissait de la sculpture elle-même (« le socle doit faire partie de la sculpture, sinon je m'en passe » dit-il), l'intégration du contexte comme élément plastique, la sérialité, les surfaces réfléchissantes de ses bronzes polis, qui voisinent avec l'objet industriel alors qu'il travaille comme un artisan. in *Evolutions de la sculpture* par Caroline Cros dans « *Qu'est-ce que la sculpture aujourd'hui* », p. 9, édition Beaux-Arts, 2008.]

[Il est l'incontestable **maître de la simplification des formes** organiques. C'est le cas des *Colonnes sans fin* **et** *des oiseaux* réalisés par le sculpteur. Brancusi est le fondateur de la sculpture moderne et le **maître de la réduction afin de parvenir à la forme artistique pure**. Les ouvrages réalisés par Brancusi expriment l'esprit primordial et la mystérieuse poésie de la forme purifiée : l'« essence des choses »; il réussit à annuler les effets de la gravitation, dématérialisant les volumes. **In wikipedia, article « La Colonne sans fin », consulté le 2 mars 2015**]

Constantin Brancusi, *L'oiseau*, **1923/1947**
Marbre et pierre à chaux, avec socle 121 x 27,5 x 26,7 cm, Photo : Robert Bayer, Basel. © ProLitteris, Zurich

Brancusi a consacré plusieurs dizaines d'années à la sculpture d'oiseau, dont il a varié les versions jusque dans les années 1940. En se concentrant sur la matérialité du marbre massif, **Brancusi laisse la sculpture s'élancer vers le haut. Ce n'est pas l'oiseau lui-même qu'il s'agit ici de représenter, mais son envol. Pour retirer la pesanteur intrinsèque à la matière, l'artiste a intégré dans l'œuvre la veine claire et bleu gris, du marbre.** Les lignes d'une grande finesse qui parcourent la pierre évoquent à la fois les ailes et la douceur de l'oiseau, que les deux éléments crantés du socle, comme « découpés à la scie », semblent propulser vers le haut. Par la qualité de son matériau et le polissage, il **parvient à une forme de plus en plus immatérielle.**

Constantin Brancusi travaille en séries* et fait de la pierre, du bronze et du bois, les éléments essentiels de son œuvre. Sa *colonne sans fin*, sorte de fusion entre architecture et sculpture, a influencé de nombreux autres artistes et architectes, l'imposant comme un des plus grands sculpteurs de l'avant-garde.

Vue d'atelier : *Léda, Colonnes sans fin I à III, Chimère*, **vers 1929**
Photographie de Constantin Brancusi
Epreuve gélatino-argentique, 29,8 x 23,8 cm
Legs Constantin Brancusi 1957
© Adagp, Paris

Brancusi n'utilise pas de matériaux non conventionnels. Ses sculptures sont en effet principalement en marbre, pierre et plâtre. La singularité de son œuvre se lit au travers du travail de la forme et de sa simplification. Considéré comme l'un des premiers sculpteurs abstraits, la sculpture a, pour lui, une fonction spirituelle qui ne réside pas dans l'apparence mais dans un principe de réalité inscrit au cœur de la matière. Il respecte la vocation formelle de la pierre ou du bois en travaillant en taille directe, sans ébauche préalable.
Le processus de la taille directe se substitue alors à la représentation du modèle. « C'est en taillant la pierre que l'on découvre l'esprit de la matière, sa propre mesure. La main pense et suit la pensée de la matière. » Brancusi). **Mais le matériau impose à l'artiste une résistance qui ne permet pas de parvenir à des détails. Pour Brancusi, c'est le moyen d'atteindre à la simplicité des formes.**
La sérialité* et l'importance qu'il accorde à l'épuration de la forme, définiront une grande partie de la sculpture contemporaine à partir des années cinquante.

Brancusi compte dans ses amis des artistes comme Erik Satie, Fernand Léger, Man Ray, Tristan Tzara et Marcel Duchamp. En 1912, il visite avec Duchamp et Léger le Salon de la Locomotion Aérienne, où Duchamp, devant une hélice d'avion, leur demande si un artiste est capable de réaliser une aussi belle œuvre. Au-delà de l'anecdote, on comprend que les objets produits par l'industrie passionnent toute cette génération d'artistes du début du 20e siècle.

MARCEL DUCHAMP : AUTOUR DE LA RELATION " OBJET " ET " SCULPTURE "

[En 1914, avec le fameux *Porte-bouteilles*, acheté au Bazar de l'Hôtel de ville, Duchamp élabore le concept de **ready-made : "objet usuel promu à la dignité d'œuvre d'art par le simple choix de l'artiste"** (*Dictionnaire abrégé du Surréalisme*, André Breton, 1938).
La main de l'artiste n'intervient plus dans l'œuvre. Tout savoir-faire ainsi que tout plaisir esthétique liés à la perception de l'œuvre s'annulent. La trace du créateur a disparu et se réduit au seul choix et à la nomination de l'objet. Le titre qui, d'abord, nomme le plus platement l'objet, *Porte-bouteilles*, prendra de plus en plus d'importance : l'objet sera rebaptisé, plus tard, *Séchoir à bouteilles* ou *Hérisson*. Le choix de cet objet n'était pourtant pas anodin, les verres et les bouteilles avaient envahi la peinture cubiste de laquelle Duchamp voulait sortir comme d'une "camisole de force", disait-il. Aux bouteilles et aux verres se démultipliant en mille facettes transparentes du Cubisme analytique succède l'objet réel, opaque et en fer, qui les accueille, piquant comme un hérisson. [...] Le geste radical et inaugural de Duchamp sera à l'origine d'un grand nombre de remises en cause du statut de l'art au XXe siècle et d'une percée de l'objet dans le champ des arts plastiques.] Extrait du dossier *L'objet dans l'art du XXe* du Centre Pompidou.

Marcel Duchamp, *Porte-bouteilles*, **1914 (1964)**
(Séchoir à bouteilles ou Hérisson), porte-bouteilles en fer galvanisé
64,2 x 42 cm (diam.)
Collection : Centre Pompidou

Marcel Duchamp, *Fontaine*, **1917**
Urinoir retourné, porcelaine
63 x 48 x 35 cm
Collection : Centre Pompidou

3. AUTOUR DE LA RELATION « FORME » ET « FONCTION »

Le travail de **Maxime Thoreau interroge l'objet et sa fonction**. Il **isole les images d'éléments constitutifs** d'objets mécanique ou d'origine industrielle et les reproduit en plâtre, béton, métal, bois essentiellement, utilisant pour se faire des techniques traditionnelles, quasi artisanales (moulage...). Sa démarche se base sur le décalage que le geste du sculpteur apporte à l'objet. Celui-ci est épuré de sa fonction, sa forme devient alors autonome et exploitée pour son esthétisme et ses possibilités plastiques.

Si Maxime Thoreau a avant tout une pratique sculpturale, il cite parmi ses références les exemples de Raphaël Zarka et Bernd et Hilla Becher. Leurs travaux, issus de générations différentes, se focalisent entre autres sur l'étude des formes du monde qui nous entoure. Pour chacun, la fonction originelle des objets ou des architectures disparaît au profit de la forme seule. Chez eux se joue la relation « forme/fonction » à la fois sous l'angle de la sculpture et de la photographie, deux pratiques au cœur du travail de Maxime Thoreau.

RAPHAËL ZARKA : AUTOUR DE LA RELATION ˝ FORME ˝ ET ˝ FONCTION ˝

Raphaël Zarka (né en 1977 à Montpellier) est un plasticien français, à la fois photographe, sculpteur, et vidéaste. **Il collecte, reprend et interprète les formes qu'il croise dans le monde.**
Le travail de Raphaël Zarka comporte une mission d'inventaire et d'enregistrement des formes qu'elles soient réelles ou idéalisées. Ses photographies révèlent les formes comme de véritables témoins de temps passés ou comme l'expression d'une imagerie futuriste révolue. Immédiatement reconnaissables par le visiteur, elles sont décontextualisées.
Par exemple, la série photographique des *Formes du repos* commencée en 2001, (présentée en partie à La Graineterie à l'hiver 2011) représente des architectures abandonnées, esseulées dans un paysage où la nature reprend le dessus. L'artiste considère comme des « sculptures involontaires ». La forme devient ici le vestige d'une fonctionnalité perdue. Chacune des formes renvoie à des sites que l'artiste a explorés.

[Raphaël Zarka est un collectionneur de formes géométriques. Formes minimales, idéales, ces formes ont été pensées, construites et théorisées dans les siècles passés comme des modèles de mesure et de compréhension du monde. Elles sont reconnaissables mais « isolées de leur contexte ».]
Extrait de la fiche-découverte du Frac Alsace, en lien avec l'exposition Raphaël Zarka du 11/06 au 5/09 2010.

Raphaël Zarka, Série *Les formes du repos*, **initiée en 2001 (brise lames, photographiés à Sète)**

Raphaël Zarka, *Forme du Repos #3*, **2001 (photographie du rail de l'aérotrain) Photographie, 80 x 53 cm**

Son travail photographique en série peut faire écho aux séries typologiques réalisées par Bernd et Hilla Becher.

LA PHOTOGRAPHIE OBJECTIVE : BERND ET HILLA BECHER

À partir de 1959, la démarche de Bernd et Hilla Becher consiste à établir un inventaire rigoureux et systématique du bâti industriel en photographiant des ensembles (usines, mines, haut-fourneaux..) menacés d'obsolescence et souvent tombés à l'abandon (la plupart du temps en Europe, mais aussi aux États-Unis), avec une dimension documentaire. Leur démarche est quasi scientifique au sens où tous leurs clichés sont classés et archivés selon la localisation géographique (Allemagne, Belgique, États-Unis...) ou la fonctionnalité (châteaux d'eau, silos, gazomètres, hauts-fourneaux...) des bâtiments photographiés. Leurs images répondent à un même protocole rigoureux : vue frontale, centrage du sujet, lumière neutre... répété à l'identique selon les « typologies » qu'ils choisissent de portraiturer (Fours à chaux, hauts fourneaux...).

[Une caractéristique esthétique prédomine : les constructions photographiées apparaissent comme des formes géométriques ou tortueuses qui se répètent au long des séries.[...]] Les photographies parfaitement neutres isolent chacune des infrastructures. On peut alors comparer les variations formelles entre les bâtiments photographiés, désignés comme des «sculptures anonymes» (selon le titre de leur premier ouvrage publié en 1970)]

Extrait de l'article sur Bernd et Hilla Becher dans Wikipedia consulté le 3/03/2015

Les séries d'inventaires du couple Becher documentent au-delà de l'image, les formes et leurs variations architecturales. Ce qui explique qu'ils aient obtenu un prix de sculpture à l'occasion de la Biennale de Venise.

Dans cet intérêt pour les vestiges d'un temps industriel révolu, évidés de toute fonctionnalité, on retrouve quelques unes des réflexions de Maxime Thoreau sur la forme et la sculpture. En effet, la sculpture n'a pas de fonction et même s'il ne se base pas sur des objets obsolètes, son geste de sculpteur qui met de côté tout caractère utilitaire (comme celui du photographe pour le couple Becher ou Raphaël Zarka) confère une nouvelle identité aux objets et aux architectures originelles.

PISTES ÉDUCATIVES

RENCONTRE ENSEIGNANTS

Une rencontre dédiée aux enseignants se tiendra *le mercredi 25 mars* **de 14h30 à 16h à La Graineterie – centre d'art municipal.**
Placée sous le signe de la convivialité autour d'un café ou d'un thé, elle vous permettra de découvrir nos outils et pistes de médiation autour de *Formes emprei(u)ntées***. Après une visite en avant-première de cette exposition, vous pourrez, si vous le souhaitez, concevoir avec notre équipe des visites « sur-mesure » en lien avec vos objectifs éducatifs et évoquer des pistes de médiation ou d'atelier.**

Nous vous proposons deux axes de visites à la Graineterie et de prolongement dans la classe :

Parcours thématique n°1 : la sculpture : forme et fonction

Parcours thématique n°2 : la sculpture : les matériaux (conseillé pour le cycle 1)

RÉFLÉCHIR

CYCLE 1 [DE 3 À 6 ANS]

Pour préparer la visite, les questions à se poser :

Autour de la sculpture
Qu'est-ce qu'une sculpture ?
Qu'est-ce qui différencie une sculpture d'une peinture ou une sculpture d'un dessin? Comment regarde-t-on une sculpture ? Est-ce que j'ai besoin de me déplacer pour observer une sculpture ? si oui, comment et pourquoi ?

En quoi consiste le travail du sculpteur ? Réfléchir collectivement à des sculpteurs célèbres.
En quoi le travail du sculpteur est-il différent du peintre ou du dessinateur ? (évoquer le travail en volume et le rapport à l'espace) ; avec quoi travaille-t-il ? Quels peuvent être ses outils ?
Quels sont les points communs entre une sculpture et une peinture ? Leur statut d'œuvres d'art, mais aussi le fait qu'elles entretiennent une certaine relation à l'image, à un référent (elles n'ont pas de fonction utilitaire)…

Autour des matériaux
Avec quels matériaux peut-on réaliser des sculptures ? Peut-on faire des sculptures avec n'importe quel matériau ?
Quels types de sculptures ont-ils pu déjà réaliser (à l'école, en atelier…) ? Et avec quel matériaux ?

CYCLE 2 [DE 6 À 9 ANS]

Relation sculpture et espace
Où trouve-t-on des sculptures ? A l'intérieur de lieux d'exposition (musées, galeries, châteaux…) mais aussi en extérieur (dans la ville, sur des places, dans des jardins…).

CYCLE 3 [DE 9 À 11 ANS]

Pour préparer la visite, les questions à se poser (les questions indiquées pour les cycles 1 et 2 peuvent être reprises) :

Autour des matériaux
Quels sont les matériaux traditionnels de la sculpture ? La pierre (marbre, granit, calcaire...), l'argile (porcelaine, terre cuite, pâte Fimo, terre glaise), le plâtre, le bois, le métal (bronze, acier, étain...).
Au 20ème siècle, on voit apparaître des matériaux non traditionnels, considérés comme non nobles, souvent utilisés dans d'autres métiers que l'art (ciment, béton, matière textile, végétale ou même animale ainsi que des matériaux plastiques).

Autour de l'exposition de Maxime Thoreau
Que signifie le titre de l'exposition Forme(s) empreinte(s) *? Réfléchir à ce qu'est une forme... Puis, à ce qu'est un emprunt ? (un prêt) Ainsi qu'à ce qu'est une empreinte ? Empreinte d'animaux, de mains humaines... Réfléchir à ce que signifie « laisser une empreinte » au sens propre comme figuré (influencer quelqu'un).*
Qu'est-ce qu'un **moulage*** *? En quoi consiste cette technique et que permet-elle ? Aborder la question de la représentation.*

COLLÈGES ET LYCÉES [DE 12 À 18 ANS]

(Reprise possible des questions des cycles 2 et 3)

La relation sculpture et objet : la question du référent
En quoi une sculpture se distingue-t-elle d'un objet usuel ? Par sa mise en espace (dans un espace d'exposition ou en extérieur) et par ses caractéristiques techniques (la sculpture peut être le résultat de procédés artistiques comme le modelage, le moulage ou l'assemblage, la taille, le rabotage, qui font d'elle un objet d'art unique ou en série).

Quels sont les codes de la sculpture traditionnelle : elle n'a pas de fonction, sa présentation sur un socle et sa technique (procédé de moulage, de taille ou d'assemblage), la recherche du Beau (traditionnellement). On distingue deux grandes catégories de sculptures : le **relief*** *et la* **ronde-bosse*** *.*

AGIR

CYCLE 1 [DE 3 À 6 ANS]

Les formes de la classe
Chaque enfant est invité à observer ce qui l'entoure. On peut choisir d'observer par exemple les objets de la classe (les chaises, les tables, les pinceaux, les trousses...).
Puis ensuite, on peut isoler deux ou trois objets et regarder d'un peu plus près de quoi ils sont fait. L'enjeu va être ici de valoriser une petite partie constitutive de l'objet comme par exemple : l'armature métallique d'une chaise.
Ensuite, on va chercher à identifier sa fonction (à quoi sert-il ?), ses caractéristiques (sa technique), puis ses matériaux (en quoi est-il fait ? avec quels outils peut-on réaliser cet objet ?).
Enfin, on peut essayer de la réaliser sous différents aspects : à travers le dessin en jouant sur des différences d'échelle (très petit format et format raisin par exemple), la pâte à modeler (avec différentes couleurs. L'enjeu ici est de concevoir différents point-de-vue d'un même objet et comprendre qu'il s'inscrit de différente manière dans le réel. On peut à partir de là, amener chacun à élaborer une nouvelle forme à partir du travail d'observation et de reformulation.

CYCLE 2 ET 3 [DE 6 À 11 ANS]

De l'image à l'objet
Le travail de Maxime Thoreau s'appuie sur un référent précis. Cela peut être une photographie qui lui sert de support de travail pour la conception de ses sculptures. L'image est une base de travail dans sa recherche de reformulation de l'existant.

A l'instar de Maxime Thoreau, on peut amener chacun à réaliser une photographie d'un objet dans la ville avec la consigne que ce dernier fasse partie de notre quotidien et pour lequel on ne prête plus attention. C'est le cas notamment des isolateurs choisis par Maxime Thoreau qui font partie intégrante de notre paysage. En effet, présents sur la partie haute des lignes électriques, les isolateurs ont la fonction d'isoler le pilonne de l'électricité passante.
Chacun peut avoir la mission de réaliser différents points-de-vue de son objet, et différents cadrages (rapproché, gros plan, détail...).
A partir des photographies réalisées, on peut chercher de quel objet il s'agit, et chercher sa fonction. L'enjeu est d'extraire un objet, connu de tous, et d'en livrer différentes versions. Il peut s'agir ensuite de réfléchir à la conception d'une forme émanant du travail photographique.

On peut par exemple travailler à une mise en volume d'après ces visuels, en jouant sur l'échelle (soit en agrandissant ou au contraire en cherchant à en faire une miniature) ou sur les matériaux (en optant pour un traitement en couleur s'opposant au modèle initial)...

COLLÈGES ET LYCÉES [DE 12 À 18 ANS]

Jouer avec les formes et leurs fonctions

Autour du cadre
Traditionnellement, le cadre est la limite de l'image, de l'œuvre, mais il la protège et la valorise aussi.
Partant de ces fonctions, on peut imaginer des contrepieds.
Exemple : Le cadre au lieu d'encadrer l'œuvre dans son ensemble, viendrait souligner un point de détail significatif de l'œuvre, un point-clef dans l'interprétation du tableau.

Autour de la colonne
Habituellement, la colonne est un élément de soutien de forme cylindrique.
Une fois sa fonction identifiée, on peut proposer d'autres versions décalées : des colonnes de forme rectiligne (avec de la pâte autodurcissante), des colonnes molles (à l'aide de papier mâché ou aluminium), des colonnes qui ne soutiennent aucune architecture (avec des bandes plâtrées par exemple...)...

L'enjeu est ici d'amener chacun à observer un objet, ses usages et de l'en détourner au travers d'un traitement plastique spécifique.

LEXIQUE

COMMENT PARLER... DE SCULPTURE

Sculpture n.f : Action de tailler une matière dure, de façonner une matière selon des techniques appropriées, d'assembler divers matériaux, afin de dégager, dans un but utilitaire ou esthétique, un objet, une figure, un ornement ; Ensemble des techniques utilisées à cet effet.

Socle n.m. : Volume uni ou mouluré servant à surélever soit un ou plusieurs supports (colonnes, pilastres, etc.), soit une statue ou un groupe. Mouluré, le socle est un piédestal. Le socle allongé d'un édifice prend le nom de soubassement et, s'il porte une colonnade, de stylobate. Comme le cadre, c'est un élément de protection de l'œuvre, de valorisation pouvant servir à mettre à distance l'œuvre du public (sacralisation).

Relief n.m : Œuvre sculptée, modelée ou assemblée dont les différentes formes et parties se présentent en saillie plus ou moins nette sur un fond. On distingue différents
types de reliefs selon leur degré de saillie : quand celle-ci est faible, on parle de bas-relief ou de méplat ou de haut-relief quand celle-ci est forte.

Ronde-bosse : La sculpture (statue, groupe) en ronde bosse est développé en volume dans les trois dimensions, au lieu d'être lié à un fond comme les reliefs. On peut tourner autour d'elle à la différence des bas-reliefs qui sont insérés dans une architecture.

COMMENT PARLER... DE TECHNIQUE DE SCULPTURE

A la corde : Nom d'une ancienne technique qui permet la réalisation de jarre à partir d'un gabarit en bois, entièrement encerclé d'une corde, sur laquelle de la terre est appliquée. Un procédé qui permet la conception de la forme (d'une jarre par exemple) avant cuisson.

Assemblage n.m : L'assemblage est un procédé artistique qui consiste à assembler différents objets trouvés dans le cadre d'une composition en trois dimensions, exprimant et renouvelant le sens artistique de ces objets. L'origine du mot (dans son sens artistique) date du début des années 1950, avec l'œuvre de Jean Dubuffet, assemblage d'empreintes, dans laquelle il réalisa le collage d'ailes de papillons.

Bas-relief n.m : La particularité du bas-relief est de ne présenter qu'un faible relief. Le sujet représenté ne se détachant que faiblement du fond. Il y reste engagé à mi-corps. Un effet de profondeur peut être créé par des effets de perspective.

Jarre n.f : Une jarre (de l'arabe djara « vase d'argile à large bouche ») est un grand vase de terre cuite, de forme ovoïde et de différentes dimensions, où l'on conserve l'eau, l'huile, les olives.

Moulage n.m : Le moulage est l'action de prendre une empreinte qui servira ensuite de moule dans lequel sera placé un matériau et qui permettra le tirage ou la production en plusieurs exemplaires d'un modèle. Le moulage consiste donc à placer un matériau (liquide, pâte, poudre, feuille, plaque, paraison, préforme, pastille, etc.) dans un moule dont il prendra la forme.

Série ARTS n.f : Ensemble composé d'œuvres qui possèdent entre elles une unité et forment un tout cohérent. Leurs caractéristiques formelles ou leurs techniques peuvent présenter des similitudes ou des correspondances.

La sérigraphie n.f : La sérigraphie (du latin sericum la soie et du grec graphein l'écriture) est une technique d'imprimerie qui utilise des pochoirs (à l'origine, des écrans de soie) interposés entre l'encre et le support. Les supports sont variés (papier, carton, textile, métal, verre, bois...).

COMMENT PARLER... DES MATÉRIAUX

Béton n. m : Le béton est un assemblage de matériaux de nature généralement minérale. Il mixe des matières inertes, appelées granulats ou agrégats (gravillons, sables, etc.), et un liant (ciment, bitume, argile). Le béton de ciment est, à l'heure actuelle, l'un des matériaux de construction le plus utilisé au monde (deux tiers des habitations dans le monde). Très récemment, l'architecte Tadao Ando a révélé ce matériau à la fois comme technique de construction mais aussi comme matériau esthétique. Ses architectures sont nues et laissent apparaître le béton brut.

Cuivre n.m : Le cuivre qui est utilisé comme matériau de sculpture, est un élément chimique. Il est majoritairement utilisé par l'homme sous forme de métal. Le cuivre pur est un des seuls métaux colorés. C'est aussi l'un des plus anciens métaux employés par l'homme.

Industrie lithique : Désigne l'ensemble des objets en pierre, transformés intentionnellement par l'Homme. Dans la pratique, cette expression désigne les outils finis ou les armes. En revanche, elle exclut les productions purement artistiques.

Métal n.m : Les métaux sont une classe de matériaux très utilisés dans de nombreux domaines : construction (charpentes métalliques, menuiserie en aluminium), plomberie (tuyaux, robinets), véhicules (du vélo à l'avion), machines industrielles, armement, etc.

Plâtre n.m : Le plâtre est un matériau de construction ignifuge (qui rend l'objet ininflammable). Il est utilisé sous forme de pâte constituée d'un mélange de poudre et d'eau, ou préparé sous forme de plaques.

Pour la sculpture, il existe plusieurs variétés de plâtre de qualités très différentes. Les sculpteurs préfèrent du plâtre à grains très fins qui permet de reproduire le plus fidèlement possible tous les détails du modèle. Le plâtre de synthèse est plus conseillé car il est très dur au point qu'il est difficile de le rayer avec l'ongle. Il offre une grande précision et une grande finesse dans la reproduction. Sec, il peut se polir à l'aide d'un simple chiffon doux.

Le plâtre est utilisé dans le domaine de la construction des bâtiments. Il sert également dans la fabrication du staff, utilisé comme matériau de décoration.

COMMENT PARLER... DE PHOTOGRAPHIE

Cyanotype n. m : Le cyanotype est un procédé photographique monochrome négatif ancien, par le biais duquel on obtient un tirage photographique bleu de Prusse. Cette technique a été mise au point en 1842 par le scientifique et astronome anglais John Frederick William Herschel. Ce procédé utilise deux produits chimiques : du citrate d'ammonium ferrique (vert ou brun) et du ferricyanure de potassium (rouge).

Procédé : Ce mélange photosensible est appliqué sur une surface à l'aide d'un pinceau en couche homogène. On laisse sécher dans l'obscurité ce support préparé. Une fois sec, il présente une couleur jaune tirant sur le vert. Les cyanotypes peuvent être réalisés sur tout support capable d'être rendu photosensibles par cette préparation. Le papier épais à dessin est le médium le plus courant. Sous l'exposition à des rayons ultraviolets, le fer des surfaces exposées est réduit, formant sur le papier une couleur bleu de Prusse à bleu cyan. L'intensité du changement de couleur dépend de la quantité de rayons UV, mais on peut obtenir des résultats satisfaisants après trois à six minutes d'exposition en plein soleil en été. Les motifs, qui apparaissent en clair sur fond sombre, peuvent être obtenus par contact avec tous formats de négatifs, sachant qu'il n'y a évidemment aucun agrandissement dans ce cas. Après l'exposition, le fer non réagi (jaune-vert) est éliminé par rinçage à l'eau courante. Le cyanotype obtenu est ensuite séché à l'air libre. Ce procédé coûteux, long et aléatoire a été abandonné par les photographes aujourd'hui.

Exposition n.f : En photographie, ce terme désigne l'action d'un rayonnement lumineux sur une pellicule photographique.

Négatif n.m : En photographie, un négatif désigne à la fois une image aux couleurs inversées et une pellicule photographique. Un film négatif est un type de film photographique où les images enregistrées ont leurs valeurs de luminance et de chrominance inversées par rapport à l'image d'origine.

COMMENT PARLER... DES OBJETS DANS L'EXPOSITION

Cadre n.m : Un cadre désigne la limite d'une image. Support matériel, le plus souvent de forme parallélépipédique, il est fait en matière rigide. L'encadrement d'une œuvre d'art (peinture ou photographie), assure sa mise en valeur et sa protection.

Isolateur n. m : Un isolateur est un composant électrotechnique destiné à fixer ou soutenir les conducteurs électriques nus. On trouve des isolateurs sur les lignes à haute tension, mais aussi sur les lignes télégraphiques ou dans les postes électriques. Ils assurent l'isolation entre les conducteurs et les pylônes.

Moteur n.m. : Un moteur (du latin motor : « celui qui remue ») est un dispositif permettant d'effectuer un mouvement physique à partir d'une énergie (chimique, électrique, thermique, etc.).

Stator n. m : Partie fixe d'une machine rotative. La partie rotative d'une machine, ou rotor tourne normalement dans le stator. Des exemples de telles machines sont les pompes et les moteurs.
Retrouvez dans l'exposition *Formes empreiu)ntées* « Stator » de Maxime Thoreau.

Tunnelier n.m : Un tunnelier est une machine permettant de percer des tunnels, comme le tunnel sous la Manche.

Maxime Thoreau va reprendre le schéma d'un tunnelier et le détourner de sa fonction première (creuser des trous). S'appuyant sur des dessins techniques, il réalise en bas-relief le dessin d'un tunnelier et créé un espace « en creux » au travers de cet outil traditionnellement utilisé pour obtenir du vide.

BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE

[NON EXHAUSTIVE]

Légende :
[BIB] ouvrages consultables à la Médiathèque Intercommunale Jules Verne
[G] ouvrages consultables à La Graineterie

L'HISTOIRE DE L'ART

GÉNÉRALITÉS

[BIB] GOMBRICH, Ernst Hans. *L'Histoire de l'art.* Phaïdon, 1950, réédité en 2001.

[G] BOSSEUR, Jean-Yves. *Vocabulaire des arts plastiques du XXème siècle*. Minerve, 2008.

[G] DRAGUET, Michel. *Chronologie de l'art du XXème siècle.* Flammarion, 1997
Véritable petit guide encyclopédique de la création artistique (arts plastiques et architecture) de 1900 à 1990.

ART CONTEMPORAIN

[G] CHALUMEAU, Jean-Luc. *Histoire de l'art contemporain.* Klincksieck, 2010

[G] COUTURIER, Elisabeth. *L'art contemporain, mode d'emploi.* Flammarion, 2009

Guide de l'art du XXè siècle : peinture, sculpture, architecture, grands mouvements. Solar, 2000

[G] SAMSON, Marie. *Dictionnaire usuel des arts plastiques : dessin, gravure, peinture, sculpture : concepts, matériaux, outils, procédés.* Viamedias, 2004.

[BIB] KTOURZA, V. *L'art contemporain à Paris.* Parigramme, 2009

POUR LES 3-8 ANS

[BIB] BARBE-GALL. *Comment parler de l'art du XXème siècle aux enfants.* Le Baron perché, 2011

[BIB] BARBET-MASSIN. *La grande parade de l'art, une histoire de l'art pour les enfants.* Palette, 2006

[G] BOURUET-AUBERTOT, Véronique. *L'art contemporain.* Autrement, 2005

[G] DELAVEAU, Céline. *Art contemporain.* Palette, 2009

[G] PELLATON, Michel et POUYET, Eric. *Histoire de l'image.* PEMF, collection Periscope, histoire de, 1999.

[G] ULLMANN, ANTOINE. *L'art contemporain.* Mango, revue Dada, 2009

AUTOUR DE L'EXPOSITION

LA SCULPTURE

[G] CROS, CAROLINE. *Qu'est-ce que la sculpture aujourd'hui ?*. Beaux-Arts éditions, 2008

PRADEL, Jean-Louis. *L'Art contemporain*. Larousse, 1999
Un ouvrage fouillé qui permet de nouer un premier dialogue avec l'histoire de la sculpture contemporaine (urbaine ou non).

ROMEIL, Francesca. *La Sculpture*. Réunion des musées nationaux, Hatier, 1995

Vous avez dit sculpture ?. L'Atelier (Saint-Jean-de-Braye, Loiret), 2000

CENTRE POMPIDOU/MNAM. *Qu'est-ce que la sculpture moderne ?* Catalogue d'exposition, 1986.
Catalogue d'exposition comprenant notamment des textes anthologiques.

Histoire de la sculpture

WEBER, Patrick. *De l'Antiquité à nos jours,* E.J.L., Coll. Librio, 2008
[BIB] *Sculpture de Derain à Séchas*. Centre Georges Pompidou, 2003

Pour les 3-6 ans

[BIB] LANNOY, Gaetanne. *Le petit sculpteur.* Casterman, 2008

SCULPTEURS DU XX^{ÈME} SIÈCLE

[BIB] *Louise Bourgeois au Centre Pompidou.* Hors-série. Beaux-Arts éditions, 2008

! PRATIQUE : Les documents du Centre Pompidou
Des dossiers pédagogiques complets et thématisés avec images et notices d'œuvres

[WEB] http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-brancusi/ENS-brancusi.htm

[WEB] http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-minimalisme/ENS-minimalisme.htm

[WEB] http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Duchamp/ENS-duchamp.htm

Pour les 3-8 ans

[BIB] *Calder*. **DADA. n°146, édition Arola, avril 2009**
[BIB] *César*. **DADA. n° 139, édition Arola, juin 2008**

LES MATÉRIAUX

Pour les 6-10 ans

[BIB] PARKER, Steve. *Les matériaux : le bois*, Gamma Jeunesse, 2003

[BIB] Joss BERGER et Emmanuel CERISIER. *Le chantier*, Milan, 2001

LA VILLE

Pour les 5-10 ans

[BIB] *La ville*. DADA. n°173, édition Arola, avril 2012

SCULPTURE ET VILLE

[G] *La sculpture dans la ville au XXe siècle*, tdc n°816, Centre national de documentation pédagogique, 2001

L'ARCHITECTURE

[BIB] ANTOINE-ANDERSEN, Véronique. *Promenade en architecture*, Actes sud junior, 2006

Présence des arts. Catalogue du Centre national de la documentation pédagogique. Les colonnes de Buren.

OÙ VOIR DE LA SCULPTURE À L'EXTÉRIEUR ?

Domaine départemental de Chamarande, parc de sculptures contemporaines
www.chamarande.essonne.fr

Centre international de l'art du paysage de l'île de Vassivière, parc de sculptures modernes et contemporaines
www.ciapdevassiviere.com

Domaine de Kerguéhennec, Centre d'art contemporain, parc de sculptures modernes et contemporaines
www.kerguehennec.fr

Fondation d'art contemporain Daniel et Florence Guerlain, Les Mesnuls (Yvelines) : Parc de sculptures

Musée de la sculpture en plein air, lieu d'exposition d'œuvres de sculpteurs de la seconde moitié du XX^{e} siècle. En libre d'accès, dans le jardin Tino-Rossi, port Saint-Bernard dans le 5^{e} arrondissement de Paris

NOTES

INFORMATIONS PRATIQUES

AUTOUR DE L'EXPOSITION

LE RDV ENSEIGNANTS
Mercredi 25 mars de 14h30 à 16h
Une rencontre dédiée aux enseignants se tiendra à La Graineterie – centre d'art municipal.
Placée sous le signe de la convivialité autour d'un café ou d'un thé, elle vous permettra de découvrir nos outils et pistes de médiation autour de l'exposition. Après une visite en avant-première, vous pourrez, si vous le souhaitez, concevoir avec notre équipe des visites « sur-mesure » en lien avec vos objectifs éducatifs.

LES VISITES SCOLAIRES

Animées par un médiateur et d'une durée d'une heure, elle peuvent répondre à plusieurs parcours thématiques et se concevoir sur mesure (voir rubrique « pistes pédagogiques »).
Il reste des places entre le 4 et 7 mai.
Gratuit, pour les lycées, collèges, primaires et maternelles. Tous niveaux

LES VISITES TOUT PUBLIC

Animées par un médiateur.

Votre visite !
Destinée aux associations, assistantes maternelles, centres de loisirs, familles, amis et tout autre groupe formé, cette visite permet de choisir son créneau de visite, en semaine et le samedi.
1h, pour tous dès 5 personnes, gratuit, réservation nécessaire

Visite 15 minut' chrono
Jeudi 2 avril, 13h
15min, gratuit, réservation conseillée

Visite balade avec l'artiste
Vendredi 17 avril, 18h30
Samedi 18 avril, 14h30
1h, pour tous, gratuit, réservation conseillée

VERNISSAGE

Samedi 28 mars, de 17h à 20h

En présence de Maxime Thoreau.
Entre 17h30 et 19h30, improvisations sonores et dansées dans l'exposition.
Entrée libre.

LES ACTIONS !

Rdv avec l'art - L'artiste et son savoir-faire
Quand les artistes façonnent (partie 1)
Samedi 18 avril, 17h
En présence de Maxime Thoreau
Avec Alexandra Fau, historienne de l'art,
1h30, 3€, réservation conseillée (dès 10 ans)

Les p'tites mains
Pendant les vacances et autour de thématiques choisies, les plus jeunes partent sur les chemins de la création.
Mercredi 29 avril,
à 10h30 (3-5 ans), durée 1h, et 16h (5-8 ans), durée 1h30, 3€, sur réservation

LA GRAINETERIE

PÔLE CULTUREL ET
CENTRE D'ART MUNICIPAL

27 RUE GABRIEL PÉRI - 78800 HOUILLES
01 39 15 92 10 - POLE.CULTUREL@VILLE-HOUILLES;FR
HTTP://LAGRAINETERIE.VILLE-HOUILLES.FR

ADRESSE POSTALE :
16 RUE GAMBETTA - BP 120 - 78805 HOUILLES CEDEX

HORAIRES :
MARDI, JEUDI ET VENDREDI : 15H - 18H
MERCREDI ET SAMEDI : 10H - 13H ET 15H - 18H